初期伊藤整における自己表象・虚構・ロレンス

―「浪の響のなかで」をめぐる問題―

飯　島　　洋

1.

伊藤整はその作家人生を通じ一貫して、小説の条件について考え続けてきた作家であった。『小説の方法』（河出書房、1948.12）において彼は小説の本質を作者の「内なる声」の表出にあるとした。「告白的・自伝的なものを近代小説の根本に見据えることによって、いわば私小説の普遍化をはかり」「私小説論争に彼なりの「決着」をつけようとした」[1]という大浦・中村の評価が妥当な線であろう。そのうえで伊藤は、「作家がエゴを保ちつつ人間について徹底的に考えるための手段」[2]としてフィクションを考える。小説によって作者の「内なる声」が社会に公表される以上、作者を守るために「仮装」すなわち虚構が必要になるのである。この虚構理論は「生命」を軸にさらに展開し、伊藤は生命がその充足のために秩序を超越する手段を「芸」と名指し、「芸」の問題についての考究を『小説の認識』（河出書房、1955.7）などで深化させてゆく。

彼の小説論において自己表象の問題は、「内なる声」という印象的な表現こそまだ登場しないものの、戦前から持続した大きな関心事であった。「芸術の秩序と生活の秩序」[3]で既に「近代の大作家にして私小説を書かなかつたものは殆ど無い」としたうえで次のように主張する[4]。

> プルウストやジイドやジョイスに至るまでその作品の中に私小説と称されるものを皆持つてゐるのであるし、彼らの仕事のもつとも独創的な部分は

みなこの私小説の要素に基いてゐるといつていいものだ。

伊藤は当時日本の文壇でも大きな関心をもって迎えられたフランスの作家たちを引き合いに出し、小説の本質に自己を語るという私小説的性格があるとする。その一方で、日本の私小説が、西洋のそれとは異なる点を指摘し、彼の肯定する小説のあり方とは異質であることを強調する。

彼等にあつては私生活から倫理なり哲学なり人生観なり、何等かの創られたものが必ず結果として生れてゐるか或は、かねて自己独自の思想があつてそれに即して創作をしてゐるのである。この一つの理念なり思想なりに支配された芸術といふものが、日本の心境小説には見られないものだ。

これによれば、小説は単に作者の経験や心境を言語化するだけではなく、何らかの思想によってその作品世界が律せられていなければならないことになる。感覚的・非思弁的な心境ではなく、思想や倫理によって裏打ちされた世界を提示するべきであるという発想があるものと思われる。

だから彼は、私小説・心境小説をひとくくりにして肯定否定するのではなく、たとえば嘉村礒多の作品について、

嘉村氏は作家としては、かなり強く自我が直接に作品の中にのり出してきていて、その意味では詩人風な激情にあふれてゐるのである。（略）このやうな自我への執着は日本人的な淡白さや諦念の型とは縁の遠いものであつて、かなりに珍しいものとしなければなるまい。[5]

と述べ、単なる観照や告白ではなく、自我によって作品世界を支配しようという欲望のある傾向については価値を認めている。

「小説にみる伝統の問題」[6]では、異質なものであると「繰り返して言はれる」小説と詩が、「日本の文人的な伝統に立つ小説」においてはかなり接近しており、「外界の素朴な存在にたくして作者の風懐を伝へる」俳句や随筆の特質が「心境

的な小説」に現れていると指摘している。「新心理主義運動前後」[7]ではこうした日本文学の伝統的な「自然観照の態度」が、「物の存在の仕方に向けられる観照」が主軸となっており、「それに能動的に働きかけて、理知的思考と感覚的探索とを精緻に尽す」に至っていないと述べる。伊藤にとっての小説の言語とは、単に外界を表象するものではなく、言語が主体となって、世界を意味づけるものであったと考えられる。

それゆえ、彼にとっての自己表象は、経験の告白や心境の吐露とは全く異なる形態をとる。

> あるものはただ自我の拡大の欲求のみです。[8]

> 真正な意味での作家たろうとすることは、人間にゆるされたるあらゆる仕事のうちで最も我儘なこと（略）だと私は思つてゐる。自分なる一個の中に生ずる思念の限りをさぐり、感覚の究極を追ひ、自分を生きること、行為の変幻を摑み、自分を表現し、普通の人間の十倍も百倍も生きること。[9]

作品世界において、「作家」は言語を通してその自我を最大限に拡張し、自我によって世界を意味づけようとする。その時その世界は素朴な実在の再現ではもはやあり得ない。「作家」の精神によって構成され秩序立てられた空間に変貌する。自然主義思想の受容以来、「人間第一主義」的な発想が日本文学を「害し」、「作品の世界といふ事よりも自己の生活そのもの」に拘泥して作家が「具体性のみを見て秩序を見逃」していることを伊藤は強く批判したが[10]、具体的な世界の背後にあってそれを動かす内的な力学〈秩序〉を表象することが彼にとっては重要であった。この考え方は窮極的には、自己表象・自己言及するといっても作者の見た、生きた世界が描かれている必要はなく、作者の自我によって秩序付けられていれば（或いは秩序を乱されている場合も含むであろう）よい、というところに行き着く。

実際、伊藤は死期の近づいた父の暮らす故郷に帰省した青年の内省を描いた「生物祭」（「新文芸時代」1932.1）を「一種の観念小説」としたうえで、

> 観念そのものが露骨に表面に出てゐる「イカルス失墜」と同じ種類に属するものだと思ふ。この系統の作品は、私の一番書きたがつてゐる作品であり、一番告白的な小説にもなつてゐる。[11]

といっているが、「イカルス失墜」（季刊「文学」1932.9,12）は確かに小説家らしい主人公が文学者との闘争に関わっていることがうかがえるものの、「私」の眼差す世界は現実的なものからは程遠く、「私」の「思惟」によって著しく歪められている。

伊藤における自己表象は本質的には語り手による幻視であり、それは時に幻想にまで突き詰められうるのである。

２.

「浪の響のなかで」（「文学界」1936.5）もまた、詩を書いていた自己を振り返る「俺」の語りによって成り立ち、「北国の海辺」の波音を幼い時から聴いているとされる点で、自己言及性を持った幻想小説であるといえる。「俺」は冒頭、「今夜もひどく浪の音がするので眼を覚ました」という独白をはじめる。つづけて「俺」は「白く浪の穂が崩れかか」る上を「飛んでゐる夢」を見たと語り、そこに「知つてゐる女」が漂っていたという。ところが「今」、つまり目を覚ました語りの現在では「俺はやつぱり崩れかかる大浪の面を見て」いる。身体は眠りに就き、意識は過去の夢を回想しているような冒頭の印象との齟齬を示しはじめる。「４」でかつて自分が「この海の上に漂ふ捨子だと自分を歌つた」ことがあり、それが「俺が鳥になるよりも以前の情緒だつたかも知れない」ということで、「俺」が鳥になっていることが明らかになる。顕著な幻視性がこのテクストを特徴づけている。

一方で「俺」は文学に携わる人間としての内省を繰りひろげてゆく。「俺」は自分について「俺の書く詩が嘘つぱちであり、俺が口から出まかせを喋る根つからのやくざ」であることを知っているといったうえで、「文学者」についてこ

う述べる。

> 自分がやくざだとは知つてゐても、自分の書くものだけはやくざではないと思ひ込んだ人間であつた。
>
> （「５」）

これによれば、「文学者」たちは自分の表現するものが虚偽であるにもかかわらず、それを真実であると考えている。前章で「海の捨子」の詩について「情緒」を表現したものであるとされていたが、基本的に「詩」の表現は「俺」にとって「嘘」でしかありえない。

「文学者」と「俺」の文学をめぐる認識の溝がはじめに記されるが、この段階ではそれ以上追及されず、表現の問題はつづけてダンスの暗喩によって語られる。「人より先に西洋流のダンスを習つた」「俺」は、「屁放り腰」で歩く皆に自分の存在を認めさせるため、滑稽とは知りつつも「ダンスの恰好で歩いて」みせる。その姿は周囲の哄笑を誘い、狼狽して田舎の海岸に戻った「俺」は次のように考える。

> 人間はみな生殖器を持つて歩いてゐると同じやうに、屁放り腰で歩いてゐるのだが、それは両方とも言つてはならない事だ、といふ点に思ひつかなかつた。
>
> （「５」）

「俺」のダンスは当然彼自身の自然なふるまいではなく演じてみせるものである。しかしこの営為は見るものに、自分の屁放り腰な歩き方を思い知らせる。それは生殖器を持っていることと同様、隠蔽しなければならないことに属する。ダンスは、自己の生を虚構の言説によって隠蔽しつつ、社会生活において隠蔽されている人間の生のあり方を暴き出す「俺」の営為のメタファーとなっている。

このあと「俺が舶来ダンスをやつて笑はれたのはこの後のこと」と自注がなされ、「嘘であつて美しかつた」という自分の詩をめぐる逸話が語られる。その

詩を「まことだと信じ」た少女と「俺」は交際し、「自分の創作した役割」を演じることを強いられる。最後に「俺」は「詩の命じた役割」に反して少女の身体を求めて拒絶され、自分の詩が「生殖慾の花」だったということに思い至る。

> 俺にとつても、世間にとつても花は生殖器ではなかつた。俺の詩は花の方に属してゐた。それがいつでも悲劇の原因であつた。
>
> (「８」)

詩はそこに表現される美しい情緒によって読者を感動させる。しかしその外装に相反して、詩がそのように美的に表現されるのは、それによって少女に働きかけようという性的な欲望に起因している。実態がそういうものであると読者の側は受け取らず、美しい情緒の表白として受け取り、作者自身も本当はそれが欲望に根差していることを忘却していた。

> 美しいものを見ると、俺はすぐに涙が出さうになつた。
>
> (「11」)

とあるように、「俺」は決して美的情緒そのものを虚偽として斥けているわけではなかった。情緒に動かされつつも、その背後に隠されている人間の醜悪な面を、「俺」は女性との関係において露出して醜態を〈演じ〉た。情緒に惑溺しようとする自己の性向を他者との関係の中で生きるうえでの「弱点」とみなし、「俺」は「汚濁と嘲笑」に「張り合ひ」を見出してゆく。

> あらゆる美しさとあらゆる正義との中に汚れを発見する方法を俺は採用した。
>
> (「11」)

「俺」は自己を赤裸々に告白しようとする結果汚濁に触れるのではなく、むしろ自己の「弱点」を隠すために、戦略として人間の汚濁を暴く方法を採った。

都会の陋巷で出会った老人から「汚濁のなかで歯ぎしりしてゐた」という「昔噺」をきかされ、「老人の昔噺の方が、今の俺よりも鋭くそれを反響させて」いることに「俺」は気づく。語られる内容の真実性を「俺」は必ずしも重視していない。重要なのはどれだけ「反響」させられるかという「程度」の問題である。話の途中で「俺」は「そのとほりだ！」と叫びながら老人を押し倒してその顔を殴りつけ、対して老人は「助けてくれえ！」と「張りのある若々しい力」の声で「俺の声」を圧倒し、「俺」は「街のその方角にさまよふことはやめよう」と思う。ここでも、その若々しさが老人の実体なのか、必死で装ったものなのかははっきりしない。いずれにせよ、老人の語りが自分のそれよりも「反響」すること、老人の絶叫が「俺の声」を圧倒することに「俺」は苛立ち、狼狽する。どれだけ自己の表現が強く他者を「圧倒」しうるかに、「俺」の関心は集中しているといえる。

> 俺は他人の習慣の型でできた小さな枠の中に押しこめられながらも、自分の生理のやうにしてその中で自分を振舞った。そして日々しに俺は他人に、他人の総和に似てゆくやうな恐怖に襲はれた。
>
> （「16」）

社会という他者との関係性の中で生きるために、「俺」も自分本来の者とはいえない習慣を自分のもののように身につけて演じる。そかしそれは自我が否定され消滅し、他者という〈テクスト〉によって自己が形成されているかのように感じられる。そのことを「俺」は恐れる。

その状況を打破するため、「俺」は次のような戦略をとる。

> 汚濁で自分の裸身を彩色した。それも要するに安心のためであつた。その汚れが嘘だつて、作りごとだつて、また在りがちな事実だつて構はないのである。俺は自分で自分を見分けたいのだ。自分に目印しをつけたいのだ。

倉西聡はこの部分について、「「俺」が語ること（すなわち、告白すること）

自体の虚構性を、読み手に伝える役割をはたしている」という[12]。なぜ虚構か。「汚濁」はもはや、情緒に彩られた外装の奥にある真実の自己を意味しない。それは自己を他者から区別し、他者に対して自己を誇示するための虚構となっている。独白のはじめのうち、「俺」は「文学者」を「自分の書くものだけはやくざではないと思ひ込んだ人間」と定義していた。自己を表象する文学といえども、虚構という方法から免れることはありえない、そのような認識に「俺」は到達していたのである。

> 書くといふこと、それにつながるところの自己の言葉や表情によつて他人の心を占め、その中に坐ろうとする衝動は、テスト氏が慎重に避けてゐたことからしても自意識的な人間にとつてはある種の汚辱感とつながつてゐるものである。（略）この他人の心を自分の心によつて占めようとする衝動を抜きにしては、どのやうな「清らかな心」も、芸術の世界においては何事をも成し得ないのだ。

「芸術家の心」[13]で伊藤は言語表現のもつ意味についてこのように述べている。「俺」はまさしく自己の言語表現によって「他人の心を占め」ることに専心し、他者によって自己の「心を占め」られることを拒否しているといえる。彼は「自我をそのまま社会の重要な一部分足らしめるという、際限のない欲望」[14]に憑かれて創作活動をおこなう作家の表象となっている。そして「清らかな心」、美しい情緒という相貌を示そうとする場合にもそのエゴの充足・拡充が根底にあることを認識した「俺」は、「清らかな心」の表現を断念し、「衝動」を嫌悪すべき醜いものとして言語化する途を選択したのである。

「俺」は、「あの老人のやうに絶叫し」「その時の自分の声」を聞くために、「難業苦業を捜しまは」り、「自分に悲鳴をあげさせる仕掛け」を求める。文学作品として強烈な印象を他者に与えるために、本来的には自分の生活にかかわってこないはずの汚辱に作為的に身をさらす。生活を芸術化する以前に、生活が演技化している。

３.

エゴの拡充へ、汚濁の暴露へと傾斜してゆくテクストは最終部で奇妙な転向を示す。

> だが今は眠らしてくれ。あの海鳴りの中で、嗄れて歌声もでない古い侘しい情緒への帰来を、とつくに意味は失はれ、今は声すら失はれて歌の形に口を開いたまま、ただとほい浪の響にゆすられて俺が眠るのをゆるしてくれ。
>
> （「17」）

これは一見、他者の心を占めるための闘争に疲弊した「俺」の弱音のように読める。一時的な「情緒」の世界への憧憬と解せないことはない。しかしこれは、エゴ拡充とその汚濁感に対して伊藤整が抱く問題意識に引き付けて考えることが可能な場面である。

「俺」は少女への欲望を露わにして挫折し、人間の外装の背後にある欲望の醜悪さに拘泥するようになるが、そもそも欲望を隠蔽するべき汚濁にみちたものと定義すること自体が、当時の伊藤にとって問題意識をもって捉えられていた。伊藤の D.H.ロレンスへの傾倒は周知のことだが、「小説に於ける生の倫理」[15]で現代人の自我を厳しく弾劾するロレンスの思想を彼は紹介している。

> 頭脳的な儀礼的な高度の功利観念に動かされる市民階級の生活は、その中の思考人である知識階級までを含めて、肉体の性向を押し殺して流露せしめないようになる危険が多い。（略）性を性としてただ汚いものとして享楽し、隠蔽し、かつ恥じることに彼は極力反対した。

「俺」は少女との体験をとおして性を汚い、恥ずべきものとして感受した。またダンスをめぐる周囲の反応から、「生殖器」の問題が隠蔽しなければならない問題であることを事後的に認識した。こうした言動は「思考の世界を肉体の条

件に正しく結びつけようとする」[16]ロレンスの発想に背馳する。なおかつ「俺」は逆説的に、自己を他者との間で優位に位置づけたいという功利的発想から、その「汚濁感」をことさらに強調する戦略を選択した。生の問題が「汚濁」とされることに反旗を翻すのではなく、汚濁を汚濁として、他者との差別化のために身に纏おうとする。

倉西は伊藤の肉体観がロレンスのそれと異なり、「他者に隠すべき隠微なものだったのであり、そのような性的意識を根底として他者（あるいは、肉親、知人、女性たち）との関係性を描くことで小説を構築しようとしていくのである」という。たしかに伊藤はたとえば「モラルについて」[17]のなかで「ロレンスの提出した秩序は、客観的に見て何人にも妥当なものであるなどとは考へられない」と述べており、その思想に盲従していた訳ではない。しかし彼は、「倫理と個我」[18]では「文化人の仮装」の下で「無意味な隠蔽と、汚猥視」をもって取り扱われた性の問題をロレンスが神聖なものと捉え、その結果彼が「自分の肉身の生理と精神の生理とを合致させること」ができたと指摘している。

「俺」は「隠蔽」するべきものを暴いてはいるが、その行為自体が「汚辱」を内包しており、ロレンス的発想とは全く異なる。そのような生を選び取った「俺」が最後に「眠りは健康で、手応へが」あるといい、「全身を痺れさせるやうな波の音のなかで眠つてゐたい」というとき、「俺」は自己の汚辱を事実を枉げて強調してまで社会に自己の存在を優位に位置づけることでエゴの充足を図る生のあり方に、距離を置こうとしているといえるのではないか。

渥美孝子は「自己を書くということは、ついに自分自身とは一致しないということなのだ。にもかかわらず、自己の意味を求めて表現行為を続けずにはいられない」として、「俺」という存在を「文学へ向けられた告発」と位置付けた[19]。たしかに文学は厄介な制度であるのだが、「俺」という存在が浮かび上がらせるのは、書くことと自己の不一致ではない。言語表現が自己から逸脱すること自体は織り込み済みであろう。むしろ文学が虚構の自己を創出してまで自我を拡大しようという欲望に根ざしていながら、ロレンス的な原始的な人間の生の謳歌ではなく、それが汚濁感を伴って表象されることにならざるをえない外部世界との関係を相対化しているのである。

伊藤はロレンスの「チャタレイ夫人の恋人」序文を概説して、現代人が「言葉と行為、思考と衝動を分割」させていることをロレンスが批判しているとする。ロレンス的人間観に照らすとき、「俺」の言動は抒情的な詩句と欲望の表出、エゴ拡充の衝動とそれを意図的に醜悪なものと捉える思考がそれぞれ分断していると捉えられよう。「古い侘しい情緒への帰来」を願う「俺」は、そうした「分割」の解消された、エゴがそのまま承認されるありうべからざる世界を希求しているといえるのではないか。

---

[1] 大浦康介・中村ともえ「小説論」（大浦康介編『日本の文学理論　アンソロジー』水声社、2017.6）
[2] 飯島洋・北村直子・日高佳紀「フィクション論」（出典は 1 に同じ。）
[3] 「教育国語教育」（1934.10）
[4] 引用は『芸術の思想』（砂子屋書房、1938.4）による。単行本収載に当たり「作家と私生活」と解題された。
[5] 「文学の新研究」（「日本大学芸術科講座」1936.1、引用は『私の小説研究』厚生閣、1939.12）
[6] 「文芸首都」1934.7
[7] 『新文芸思想講座』第二巻　文芸春秋社、1933.11
[8] 「文学の袋道」1936.10 執筆　『芸術の思想』所収
[9] 「作家は何を為し得るか」（「文芸春秋」1936.12）
[10] 4 に同じ。
[11] 「自作案内」（「文芸」1938.7）
[12] 倉西聡「伊藤整「石狩」「浪の響のなかで」論―〈性〉と〈罪〉の方法化」（「武庫川国文」1996.12）
[13] 「文学者」1939.3、引用は『現代の文学』（河出書房、1939.4）
[14] 「批評の実体」（「文学生活」1936.9）
[15] 「新潮」1936.3、引用は『小説の運命』（武村書房、1937.1）
[16] 13 に同じ。
[17] 「工程」1935.8
[18] 「教育国語教育」1935.7、初出題は「文芸の問題」、引用は『小説の運命』
[19] 渥美孝子「「浪の響のなかで」論　伊藤整における生とフィクションの問題」（「東北学院大学論集（一般教育）」1987.11）